

# *A poesia fantástica de H. P. Lovecraft*

## uma análise comparativa do poema *Os Fungos de Yuggoth* e o manuscrito “O livro”

Daniel Iturvides Dutra

\* Mestre em Literatura Comparada (UFRGS). Doutorando em Literatura Comparada (UFRGS). E-mail: [danieldutra316@gmail.com](mailto:danieldutra316@gmail.com)

### *Introdução*

O ESCRITOR NORTE-AMERICANO H. P. LOVECRAFT (1890 – 1937) consagrou-se como um dos grandes nomes da literatura de horror do século XX. Porém, o autor também se dedicou à poesia, tendo composto inúmeros poemas. Embora como poeta não tenha alcançado a mesma grandeza que alcançou como autor de contos e novelas de horror, o poema *Os Fungos de Yuggoth* é considerado seu melhor trabalho nesse âmbito. Trata-se de um ciclo de 36 sonetos no qual Lovecraft estabelece uma intertextualidade com demais textos de sua autoria. Em outras palavras, nos sonetos que constituem *Os Fungos de Yuggoth*, escrito entre dezembro de 1929 e janeiro de 1930, o autor explora temas e imagens aos quais retornará em textos posteriores, além de fazer referências aos anteriores.

Portanto, o escopo de nossa análise será compreender a natureza da relação entre os três primeiros sonetos de *Os Fungos de Yuggoth* e o fragmento de “O Livro”, um conto inacabado do autor que, segundo os especialistas, é uma tentativa de recriar os três sonetos em forma de conto. Muito foi escrito sobre a relação entre ambos, entretanto, pouco foi discutido no sentido de analisar “porque” Lovecraft decidiu tentar reescrever seus sonetos na linguagem da prosa e este será o foco de nosso estudo. Para tanto, analisaremos também as cartas e ensaios do autor, que muito revelam acerca de seus objetivos artísticos, ou seja, o que Lovecraft almejava alcançar tanto como autor de histórias de horror quanto poeta e como ambas se inter cruzam.

### *A narrativa em Fungos de Yuggoth*

H. P. Lovecraft é conhecido pelo que se convencionou chamar de “Mitos Chtulhu”, termo cunhado pelo amigo e escritor August Derleth. A expressão refere-se a um panteão fictício de entidades e criaturas sobrenaturais que fazem parte de uma mitologia artificial criada pelo escritor, e também é usada para nomear um conjunto de obras que tem como cenário este universo ficcional. Sendo assim, nas novelas e contos que pertencem aos “Mitos Chtulhu”, lugares, pessoas e incidentes são citados em diferentes textos com certa frequência, e Lovecraft expande esta prática para *Os Fungos de Yuggoth*.

Alguns exemplos servirão para esclarecer a relação entre o poema e o universo ficcional de Lovecraft. No décimo quinto soneto, intitulado “*Antarkis*”, encontramos a descrição de imagens e ideias que posteriormente aparecerão na novela *Nas Montanhas da Loucura* (1936). Por outro lado, encontramos no oitavo e décimo nono sonetos, intitulados “O Porto” e “Os Sinos” menção à cidade fictícia de *Innsmouth*, que aparecera anteriormente no conto “*Celephais*” (1922), e viria anos depois a ser o palco central da novela *A Sombra de Innsmouth* (1936). *Nyarlatheotep*, entidade sobrenatural que aparece em contos e novelas antes e após a escrita de *Os Fungos de Yuggoth*, tem o soneto vigésimo primeiro batizado com seu nome. O próprio nome *Yuggoth*, que aparece no soneto quarto e décimo quarto, intitulados “Reconhecimento”

e “Ventos das Estrelas”, fora usado tempos depois para batizar o nome de um planeta habitado por uma raça alienígena na novela *Um Sussurro nas Trevas* (1931).

Pelas razões citadas acima, e também pelo caráter semi-narrativo do poema, críticos tentam encontrar em *Os Fungos de Yuggoth* uma coerência interna (buscando identificar nos 36 sonetos uma narrativa concisa), e também relações externas (procurando estabelecer uma ligação dos sonetos com a prosa de Lovecraft). Outros teóricos, por sua vez, embora reconheçam a última assertiva, rejeitam a primeira.<sup>1</sup> S. T. Joshi, considerado o maior especialista na obra de Lovecraft, comenta:

Muitos dos sonetos dos *Fungos de Yuggoth* possuem nenhuma outra intenção, exceto horrorizar. O fato de lograr êxito com maestria é uma questão secundária. Muito já foi escrito sobre estes sonetos, mas eu me pergunto quantos perceberam que sua principal característica são um tom, atmosfera e significados completamente aleatórios.

[...] Nos sonetos de Lovecraft temos pequenas histórias de horror (“O Poço”) vinhetas autobiográficas (“Expectativa”, “Pano de fundo”), pensamentos filosóficos (“Continuidade”), cosmicismo apocalíptico (“Nyarlahotep”), e pesadelos versificados (“Espreitados Noturnos”). Com certeza não vejo nenhuma “continuidade” ou “narrativa” no ciclo de sonetos, como argumentam R. Boerem e Ralph E. Vaughan. A mera noção de continuidade é refutada pela afirmação de Lovecraft de que poderia “escrever uma dúzia ou mais de sonetos antes de considerar a obra completa” (SL 3.116) – essa declaração foi dada após ele ter composto 33 (ou 34) dos 36 sonetos. Afirmações recentes de Dan Clore e Robert H. Waugh de que o ciclo de sonetos possui uma “unidade temática” não significa muito: quase qualquer composição desse tipo pode ser interpretada como tendo algum tipo de unidade temática, assim como a obra de Lovecraft como um todo.<sup>2</sup>

Embora não seja possível como um todo estabelecer uma narrativa ou continuidade entre os 36 sonetos que compõem *Os Fungos de Yuggoth*, os três primeiros formam uma narrativa. S. T. Joshi observa:

Já observei que, por volta de 1933, Lovecraft tentou reescrever *Fungos* em forma de prosa no fragmento chamado “O Livro”. Ele aparentemente logrou reescrever apenas os três primeiros sonetos (que de fato formam uma narrativa), mas a partir deste ponto sua inspiração parece ter acabado, o que não chega a surpreender. Mesmo se admitirmos que os três primeiros sonetos são uma espécie de introdução, e que os outros 33 sonetos são vinhetas resultantes do livro que o narrador descobriu (não precisa ser o *Necronomicon*, seja no ciclo de sonetos ou no fragmento “O Livro”), é difícil conceber o ciclo como uma narrativa coesa.<sup>3</sup>

Dito de outra forma, os três primeiros sonetos de *Os Fungos de Yuggoth* contam uma história, enquanto os demais ou narram histórias isoladas ou são apenas a expressão de um estado emocional. O reconhecimento de uma relação entre os três

<sup>1</sup> Infelizmente, o debate acerca do poema no meio acadêmico brasileiro é inexistente. Por esta razão o embasamento teórico de nossa análise será de autores estrangeiros.

<sup>2</sup> No original: *Even many of the Fungi from Yuggoth sonnets have no other intention but to horrify. That they do so very skilfully is a secondary matter. Much has been written about this sonnet cycle, but I wonder how many have noticed that its dominant feature is utter randomness of tone, mood, and import. [...] in Lovecraft's sonnet series we have miniature horror stories ("The Well") cheek by jowl with autobiographical vignettes ("Expectancy," "Background"), pensive philosophy ("Continuity"), apocalyptic cosmicism ("Nyarlahotep"), and versified nightmares ("Night-Gaunts"). I assuredly cannot see any "continuity" or "story" in this cycle, as R. Boerem and Ralph E. Vaughan purport to do. The mere idea of continuity seems demolished by Lovecraft's claim that he might "grind out a dozen or so more before I consider the sequence finished" (SL 3.116) – this after having written 33 (or 34) of the 36 sonnets. Recent claims by Dan Clore and Robert H. Waugh that the cycle exhibits some kind of "thematic" unity do not signify much: almost any composite work of this kind can be made to yield some kind of thematic unity, as can Lovecraft's work as a whole. JOSHI, S. T. A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft. New Jersey, NJ: Wildside Press, 1999, p. 243. (As traduções presentes neste artigo são de minha autoria).*

<sup>3</sup> No original: *I have already pointed out that, around 1933, Lovecraft attempted to rewrite the Fungi into prose, in the fragment called "The Book"; he seems to have got as far as the first three sonnets (which are indeed a continuous narrative), but beyond this his inspiration appears, not surprisingly, to have flagged. Even if we assume that the first three sonnets are a sort of framing device and that the other 33 are vignettes derived from the book the narrator has discovered (it need not be the Necronomicon, either here or in the fragment "The Book"), it is difficult to conceive the cycle as an unified whole. JOSHI, S. T. Lovecraft's Fantastic Poetry. In: *Primal Sources: Essays on H. P. Lovecraft*. New Jersey, NJ: Wildside Press, 2003, p. 204.*

primeiros sonetos e “O Livro” é um dos poucos consensos que existem no debate referente ao poema, conforme indica a análise de Philip Ellis:

Ao olhar de perto os sonetos iniciais, podemos ver com precisão o ponto em que a suposta narrativa se esfaca. É verdade que os três primeiros sonetos são coerentes e uma narrativa é visível. Os três sonetos têm um “eu” unificado e nos dão a perspectiva de um narrador em primeira pessoa: o narrador entra numa livraria, rouba um livro, e volta para casa, seguido por uma criatura misteriosa. Então, imediatamente, a cena muda no soneto “Reconhecimento”. O cenário não é o mesmo dos primeiros sonetos, mas Yuggoth. Neste o narrador se vê sendo consumido por seres alienígenas que “não eram homens”. A mudança é muito grande, muito abrupta, para qualificar uma narrativa coerente, e, portanto, qualquer tentativa de encontrar uma fracassará. Percebemos essas mudanças abruptas, na atmosfera, na tensão, na voz, nas narrativas seguintes, perpassando todo o ciclo. Nenhuma tentativa é feita para unificar ou conectar os sonetos no nível de narrativa ou simbologia. Evidentemente, o que temos é uma coleção de sonetos incompatíveis, a despeito de serem unidos por fatores diferentes. São para estes fatores que devemos voltar nossa atenção, e ver porque a questão da narrativa é tão atraente para os acadêmicos.<sup>4</sup>

Ellis chega à seguinte conclusão:

Então, porque os acadêmicos tendem a interpretar os sonetos como uma narrativa coesa? Resumidamente, os três primeiros sonetos nos levam a esperar uma narrativa coesa, uma vez que eles criam no leitor essa expectativa. Assim como o segundo e o terceiro soneto possuem uma continuidade clara e sem ambiguidades, então os demais sonetos devem ter uma relação de ordem semelhante. Sendo assim, por exemplo, a tentativa de R. Boerem de encontrar uma sequência de sete grupos tornaria os sonetos como um todo “uma jornada onírica que reflete a realidade e dá a esta um novo encanto” (224). Entretanto, apesar de tais tentativas serem interessantes elas terminam falhando, porque a melhor explicação, e a mais simples, para os sonetos é que, a despeito de iniciarem como uma narrativa, conforme evidenciado pelos três primeiros sonetos, a sequência como um todo é uma coleção de poemas desconectados unidos por fatores como alusões, vocabulário, tom e atmosfera e é essa a unidade que dá um aspecto de uma narrativa coesa, tanto que é tentador buscar construir uma narrativa nos sonetos. O que se presencia, portanto, é a predisposição da mente humana em buscar ordem em fragmentos aleatórios, nesse caso, os sonetos.<sup>5</sup>

Para compreender melhor esta questão é de grande valia um estudo pormenorizado das correspondências e ensaios do autor sobre o tema poesia e prosa, pois a análise destes nos ajudarão a entender o processo criativo de Lovecraft.

<sup>4</sup> No original: *To look more closely at the initial sonnets, we can see clearly the point at which a supposed narrative breaks down. It is true that the first three sonnets are coherent, and a clear narrative is present. All three have a unified “I,” and all three give us the start of a first-person narrative: the narrator enters a bookshop, steals a book, and returns home, followed by a mysterious being. Then, immediately, the scene switches, in “Recognition”. The setting is not the same as that of the earlier sonnets, but Yuggoth. Here the narrator sees himself consumed by alien beings that (AT 66, l. 10) “were not men”; the shift here is too great, too abrupt, for a coherent narrative, and thus any attempt to find one will fail. We see these abrupt shifts, in mood, in tense, in voice, and in narrative thereafter, through the entire sequence. No attempt is made to unify or link the sonnets on the level of narrative or symbology. Clearly, what we have here is a collection of disparate sonnets, though unified by other, differing factors. It is to these factors that we must now turn our attention, to see why the problem of a narrative seems so attractive to scholars. ELLIS, Phillip A. Unity in Diversity: Fungi from Yuggoth as a Unified Setting. In: *Lovecraft Annual 1* (2007). New York, NY: Hippocampus Press, 2007, p. 85.*

<sup>5</sup> No original: *So, then, why does this unity lead scholars to read the sonnet as a unified narrative? Briefly, the first three sonnets lead us to expect a unified narrative, since they set up this expectation within the reader. As the second and third follow on, clearly and unambiguously, from their predecessors, then the others must have a similar relationship to those preceding them. Thus, for example, R. Boerem’s attempt to find in the sonnets a sequence of seven groupings that make the sonnets as a whole a “dream journey which in turn, reflects upon reality to give it a new appeal” (224). However, although such attempts are interesting, they nonetheless fail, because the simplest and best explanation for the sequence as a whole is that, although initially started as a narrative, as evinced by the first three sonnets, the sequence as a whole is a disconnected collection of poems unified by such factors as allusions, vocabulary, tone, and mood, and that this unity lends the air of a greater unity of narrative, such that it remains tempting to construct such a narrative from the poems. What we are seeing, then, is the propensity of the human mind to seek order in disconnected fragments, in this case, the sonnets. Ibidem, p. 89.*

## H. P. Lovecraft: o prosador e o poeta

Para compreendermos a relação entre a poesia e a prosa de Lovecraft, e como estas são dois lados de uma mesma faceta do autor, a saber, diferentes formas que buscam expressar o mesmo objetivo artístico, é necessária uma análise comparativa dos ensaios “*What Belong in Verse*” (1935) e “Notas Quanto a Escrever Ficção Fantástica” (1937). O primeiro trata-se de um ensaio acerca da natureza e função da poesia, enquanto o segundo é uma reflexão sobre como escrever uma história de horror.

A motivação de Lovecraft ao escrever o ensaio “*What Belong in Verse*” (1935), publicado originalmente na revista *Perspective Review*, foi a qualidade duvidosa, segundo sua opinião, de poemas amadores publicados em revistas e jornais da época. A principal crítica de Lovecraft refere-se ao fato de que a poesia não seria o melhor caminho para os autores em questão expressarem-se.

Basta um olhar rápido nesses versos mais ou menos equilibrados para constatar-mos um número infinito de declarações, opiniões e censura acerca de temas extremamente familiares em cada linha que foi elaborada na forma da prosa, e refletindo um senso-comum. Pode ou não haver alguma razão apropriada para o desejo do escritor de se expressar. Mas há alguma razão apropriada para que ele não utilize a prosa se ele deseja expor fatos, crenças ou preferências, fazer recomendações éticas ou pregar prudência?<sup>6</sup>

Em outras palavras, o diagnóstico de Lovecraft é que os poetas aos quais ele se refere tentam usar a poesia como um veículo para expressarem opiniões, tal qual fariam se escrevessem um ensaio ou uma redação e que, se o objetivo é este, lograriam maior sucesso na prosa, uma vez que não haveria razão para utilizar a poesia para este fim. Para defender seu argumento de que poesia não é um veículo para argumentações, o autor nos dá sua definição de poesia e qual seria sua função:

Seria excelente se cada aspirante a poeta parasse e refletisse acerca da questão do quê, dentre tudo o que ele deseja expressar, deve de fato ser expresso em verso. A sabedoria antiga nos ensinou muito bem que os padrões rítmicos e unificados do verso são feitos sob medida para a poesia – que consiste de sentimentos distintos, simples e apresentados de forma não intelectual, através de imagens pictóricas indiretas e figurativas. Portanto, não é inteligente escolher estes ritmos e padrões quando desejamos apenas opinar, declarar ou pregar.<sup>7</sup>

Lovecraft, em suma, considera que a função da poesia é expressar sentimentos e descrever imagens, sendo que este último tem um papel fundamental na sua visão artística:

O momento certo de usar o verso é quando um estado de espírito ou sentimento acerca de algo se torna tão forte e insistente que chama a nossa mente várias imagens, analogias, símbolos e nos obriga a colocá-las para fora ou capturá-las no papel. Se a visão de nuvens brancas nos desperta apenas um desejo de expor uma moral baseada no seu aspecto vago e ilusório, então o melhor caminho é nada dizer ou escrever um sermão, de preferência o primeiro. Se, por outro lado, tal visão nos leva a pensar acerca de coisas como navios, cisnes, flocos de neve ou castelos etereais,

<sup>6</sup> No original: *We glance at these more or less measured lines and behold an unlimited number of statements, opinions, and admonitions on a few extremely familiar subjects, each phrased in the literal narrative manner of prose, and reflecting some conventional point of view made popular by copy-book repetition. There may or may not be some valid reason for the writer's wishing to say something. But is there any valid reason why he should depart from unrhymed, continuous prose text when he wishes to state facts, register beliefs and predilections, and make ethical or prudential recommendations?* LOVECRAFT, H. P. Bureau of Critics. In: *Collected Essays*, v. 1 – *Amateur Journalism*. New York, NY: Hippocampus Press, 2004, p. 182.

<sup>7</sup> No original: *It would be well if every metrical aspirant would pause and reflect on the question of just what, out of the various things he wants to utter, ought indeed to be expressed in verse. The experiences of the ages have pretty well taught us that the heightened rhythms and unified patterns of verse are primarily adapted to poetry – which consists of strong feelings sharply, simply, and non-intellectually presented through indirect, figurative, and pictorial images. Therefore it is scarcely wise to choose these rhythms and patterns when we wish merely to tell something or claim something or preach something.* Ibidem, p. 182.

então podemos começar a considerar se o sentimento é forte o suficiente, e se a imagem em questão é nova e original o bastante, para transformá-la em versos.<sup>8</sup>

Na concepção de Lovecraft, a poesia possui um caráter essencialmente imagético. Se um estado de espírito ou uma determinada imagem leva o artista a produzir certas imagens em sua imaginação, e estas são suficientemente originais ou inusitadas, ele deve transformá-las em verso. Portanto, Lovecraft reprova qualquer uso dissertativo, a saber, utilizar a poesia como meio de expor um argumento. Ele cita em seu ensaio um poema amador, cujo autor não é identificado, que trata do tema da fofoca. O poema tem um pretensão fundo didático, dando ao leitor um “alerta” ou “lição de moral” sobre os perigos da fofoca. Diz o autor:

Poesia, o tema usual dos versos, nunca define, analisa, afirma, clama ou prova algo. Apenas representa, enfatiza, simboliza, ilumina ou expressa um estado de espírito ou objeto que sensibilizou o poeta. Portanto, quando tentamos escrever poesia não devemos afirmar, descrever ou nos manifestarmos de forma direta e literal, mas transmitir o significado por meio de comparações, simbolismos visuais e, no geral, associações concretas de imagens.<sup>9</sup>

Para entender melhor a relação entre a poesia e a prosa de Lovecraft, vamos analisar o ensaio “Notas Quanto a Escrever Ficção Fantástica”. Neste texto, o autor disserta sobre como escrever um conto de horror, e faz uma análise acerca dos métodos de criação literária e técnicas narrativas utilizadas por ele. Contudo, o aspecto de interesse para este artigo é quando Lovecraft faz uma reflexão das motivações pessoais por trás de seu desejo de escrever histórias de horror:

A razão que encontro para escrever histórias é dar a mim mesmo a satisfação de visualizar mais clara, detalhada e estavelmente as vagas, fugidias, fragmentárias impressões de espanto, beleza e aventureosa expectativa que me vêm de certas visões (cênicas, arquitetônicas, atmosféricas, etc.), ideias, ocorrências e imagens encontradas na arte e na literatura. [...] Essas histórias frequentemente enfatizam o elemento do horror, já que o medo é nossa emoção mais profunda e forte e uma das que melhor se prestam à criação de ilusões desafiadoras da natureza. O horror e o desconhecido ou estranho estão sempre intimamente conectados, a tal ponto que é difícil criar um quadro convincente de esfacelamento da lei natural ou alienação cósmica ou “exterioridade” sem acentuar a emoção do medo.<sup>10</sup>

Como é possível observar, sua motivação para escrever histórias de horror e o objetivo artístico a ser alcançado é semelhante ao de escrever poesia, ou seja, representar imagens e as emoções que estas despertam através de palavras. Lovecraft dá uma definição mais sucinta de poesia no ensaio “*Bureau of Critics*” (1931). Para ele,

<sup>8</sup> No original: *The time to use verse is when some mood or feeling about something becomes so strong and insistent that it calls up various concrete pictures and resemblances and symbols in our minds, and makes us long to shout it or put it on record vividly in terms of these images and symbols. If the sight of the white clouds arouses in us only a wish to point a moral based on their insubstantiality and deceptive aspect, then the best thing for us to do is either to preserve silence or write a sermon, preferably the former. If, on the other hand, such a sight makes us think of things like ships or swans or fleecy flocks or ethereal castles, then we may properly begin to consider whether the feeling is strong enough, and the especial image fresh and original enough, to warrant our breaking into metre.* Ibidem, p. 183.

<sup>9</sup> No original: *Poetry, the normal subject-matter of verse, never defines or analyses or asserts or urges or proves anything. It merely depicts, emphasises, symbolises, illuminates, or otherwise expresses some mood or strongly felt object. Therefore when we try to write it we must not state and describe and argue in direct, literal fashion, but must instead convey our meaning through suggested comparisons, elusively symbolic visual images, and – in general – concrete associative pictures of some sort.* Ibidem, p. 183.

<sup>10</sup> LOVECRAFT, H. P. Os Fungos de Yuggoth. In: LOVECRAFT, H. P. *O Mundo Fantástico de H. P. Lovecraft*. Tradução de Carlos Orsi. São Paulo: Clock Tower, 2013, p. 389.

Um poema de verdade é sempre um estado de espírito ou imagem sobre algo o qual o poeta nutre um sentimento forte, e sempre é expresso por dicas ilustrativas, partes concretas de imagens, ou alusões simbólicas indiretas – nunca na linguagem declarativa da prosa. Estas qualidades são desejáveis, mas não são essenciais e por si só não constituem poesia.<sup>11</sup>

A diferença crucial em relação a histórias de horror é que, quando se trata de poesia, Lovecraft não delimita o tratamento verbal que deve ser dado às imagens. Em outras palavras, na poesia, a imagem pode ser transformada em versos sem discriminação quanto a sua natureza, ou seja, pode despertar qualquer emoção, negativas ou positivas. Por outro lado, quando se trata de histórias de horror, o tipo de imagens que devem ser traduzidas em palavras são as que remetam ao medo. Lovecraft batizou essa concepção de horror, em que as imagens são usadas para produzir uma inquietação ou medo de “Horror Cósmico” – expressão a qual o autor utiliza frequentemente quando discute a literatura de horror.

Quanto ao modo como escrevo um conto, não há um somente. Cada uma de minhas narrativas tem uma história específica. Vez ou outra transcrevi literalmente um sonho; mas usualmente começo com um estado de espírito ou uma ideia ou uma imagem que pretendo expressar e a revolvo em minha cabeça até que chegue a pensar numa boa maneira de lhe dar corpo numa cadeia de ocorrências dramáticas, capazes de serem registradas em termos concretos.<sup>12</sup>

O método de criação literária de Lovecraft, no que diz respeito a contos, consiste em, a partir de um determinado estado de espírito ou imagem, construir uma narrativa. Em outros termos, para o autor, a narrativa deve se adaptar ao estado de espírito ou imagem que inspirou o artista, tal qual ele recomenda para a poesia. Em outra ocasião, Lovecraft, em correspondência a colegas escritores, fala sobre os *Fungos de Yuggoth* e a relação deste com a sua prosa. Em carta a Clark Ashton Smith o autor comenta:

Oh, eis meus Fungos Yuggothianos, devolva quando puder. Não há nada demais neles, mas ao menos personificam certos estados de espírito e imagens. Alguns provavelmente mais adequados para a prosa e é provável que eu os transforme em histórias quando eu tiver aquele ímpeto criativo que nunca vêm e o qual estou sempre aguardando. Você verá algo das minhas predisposições para cenários e paisagens arquitetônicas nestes versos, em particular sugestões a cenários obscuros ou semi-esquecidos.<sup>13</sup>

Portanto, o que Lovecraft busca, em última instância, é representar em palavras imagens que, de alguma forma, mexem com seu íntimo, sejam estas imagens arquiteturas do mundo real ou fruto de sonhos. E nesse processo de encontrar o melhor veículo de expressão, Lovecraft experimenta tanto o caminho da prosa quanto o da poesia. S. T. Joshi afirma:

Minha conclusão permanece de que os *Fungos* deram a Lovecraft à oportunidade de dar forma a várias concepções, imagens específicas e fragmentos de sonhos que não poderiam encontrar expressão na prosa, numa espécie de limpeza mental. O fato de que ele usou a exaustão ideias do seu *commonplace book* para os sonetos corroboram essa conclusão.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> No original: A real poem is always a mood or picture about which the writer feels very strongly, and is always couched in illustrative hints, concrete bits of appropriate pictorial imagery, or indirect symbolic allusions – never in the bald declarative language of prose. It may or may not have metre or rhyme or both. These are generally desirable, but they are not essential and in themselves most certainly do not make poetry. Idem, 2004, p. 364.

<sup>12</sup> Idem, 2013, p. 389-90.

<sup>13</sup> No original: Oh – here are my Yuggothian Fungi, to be returned at leisure. Nothing notable about them – but they at least embody certain moods & images. Some of the themes are really more adapted to fiction – so that I shall probably make stories of them whenever I get that constantly-deferred creative opportunity I am always waiting for. You will see something of my scenic or landscape -architectural tendency in these verses – especially suggestions of unplaceable or half-forgotten scenes. LOVECRAFT, H. P. Clark Ashton Smith/October 28, 1934. In: H. P. Lovecraft Selected Letters III (1934 – 1937). Sauk City, Wisconsin: Arkham House Publishers, 1976, p. 116-7.

<sup>14</sup> No original: My conclusion remains that the Fungi sonnets provided Lovecraft with an opportunity to crystallize various conceptions, types of imagery, and fragments of dreams that could not have found creative expression in fiction – a sort of imaginative housecleaning. The fact that he so exhaustively used ideas from his commonplace book for the sonnets supports this conclusion. JOSHI, S. T. A Dreamer and a Visionary: H. P. Lovecraft in his Time. Liverpool: Liverpool University Press, 2001, p. 281.

O *commonplace book* é um caderno de anotações que o autor carregava consigo e onde anotava imagens ou ideias que vinham à sua mente. O caderno, publicado no *Collected Essays*, v. 5: Philosophy; Autobiography & Miscellany (2006), contém cerca de duzentas e trinta anotações, em geral frases curtas que mal constituem uma sinopse, escritas ao longo dos anos. A leitura do documento revela a gênese de contos como “*Celephais*” (no caderno indicado com a frase “sonho de voar sobre uma cidade”)<sup>15</sup> e também de muitos sonetos de *Fungos de Yuggoth*, como o vigésimo quarto soneto (“O Canal”, no caderno a frase “ponte e águas escuras e pegajosas”).<sup>16</sup>

Ressaltamos que o *commonplace book* é um documento literário tão rico em informações de crítica genética acerca da obra de H. P. Lovecraft que seria necessário um estudo específico para analisá-lo devidamente. Isso não será feito aqui, já que o foco deste artigo são apenas os três primeiros sonetos e sua relação com o conto inacabado “O Livro”. Portanto, citamos o *commonplace book* apenas para esclarecer a afirmação de Joshi acerca do processo criativo de Lovecraft.

### Os *Fungos de Yuggoth* & “O Livro”: imagens em verso e prosa

Como mencionado anteriormente, tanto os sonetos quanto o texto “O Livro” contam basicamente a mesma história, a saber, do protagonista, que em primeira pessoa, narra como encontrou um misterioso livro, o qual indica ter propriedades sobrenaturais, e os eventos estranhos que se sucederam. Os sonetos intitulados “O Livro”, “A Perseguição” e “A Chave” formam uma sequência narrativa. O primeiro descreve o momento em que o protagonista encontra o livro em um lugar que aparenta ser um sebo. O segundo, o retorno do narrador com o livro em mãos para sua residência. No terceiro o narrador, já em sua casa, abre o livro e começa a lê-lo. A partir do terceiro soneto, a narrativa acaba (não sem antes haver uma inferência de que algo sobrenatural aconteceu) e um grupo de sonetos não relacionados sucede-se.

As semelhanças entre as duas narrativas são apontadas em detalhes por S. T. Joshi:

O cenário do fragmento “O Livro” é o mesmo do soneto “O Livro” (I): no primeiro se lê “num lugar mal iluminado próximo ao rio negro e oleoso onde as brumas sempre habitam”. No soneto lemos acerca de “labirintos de becos [antigos] emaranhados” e “arabescos de névoa”. O sebo antigo, no fragmento, é “muito antigo” (remetendo a “becos antigos”) e os livros estão em “prateleiras cheias de volumes apodrecidos até o teto”. No soneto os livros estão “amontoados em retorcidos pilares, apodrecendo do chão ao teto”. No fragmento o narrador encontra o livro em “grandes pilhas informes de livros no chão e em caixas de madeira”. Nos sonetos o narrador o encontra em “uma pilha coberta por teias de aranha”. Nesse ponto Lovecraft, no fragmento, faz uma breve referência ao terceiro soneto, “Era uma chave – um guia – a certos portais e transições. . .”. Porém, ele rapidamente volta ao primeiro e segundo sonetos, e os reconta na ordem cronológica. “Lembro-me de como o velho olhou-me de soslaio e riu à socapa,” diz o narrador no fragmento. No soneto “O Livro” lemos “Então, procurando por um vendedor velho e experiente/Nada encontrei, exceto um riso demente”. O narrador do fragmento, por sua vez, percorre “estreitas, tortuosas, brumosas ruas à beira-mar”.<sup>17</sup>

O importante a se observar é que as comparações que Joshi realiza, visando identificar quais versos dos sonetos ecoam na prosa do conto inacabado “O Livro”, invariavelmente remetem a motivos visuais. Por exemplo, uma das comparações é entre a frase do fragmento

<sup>15</sup> No original: *Dream of flying over city*.

<sup>16</sup> No original: *Bridge and slimy black waters*.

<sup>17</sup> No original: The setting of “The Book” tallies with that of the first sonnet “The Book” (I): in the former we read of a “dimly lighted place near the black, oily river where the mists always swirl”. In the sonnet we read of “old alleys near the quays” (l. 2) and “queer curls of fog” (l. 4). The old bookshop is, in the fragment, “very old” (recall the “old alleys”) and “[had] ceiling-high shelves full of rotting volumes”. In the sonnet we find “the books, in piles like twisted trees, / Rotting from floor to roof” (ll. 6-7). In the fragment the narrator finds the book amidst “great formless heaps of books on the floor and in crude bins”; in the sonnet the narrator “from a cobwebbed heap / Took up the nearest tome and thumbed it through” (ll. 9-10). At this point Lovecraft in the fragment makes a glancing reference to the third sonnet of the Fungi sequence, “The Key”: “it was a key – a guide – to certain gateways and transitions. . .” Quickly, however, he appears to return to the first and second sonnets, and retells them in order. “I remember how the old man leered and tittered,” says the narrator in the fragment. In the sonnet “The Book” we read “Then, looking for some seller old in craft, I could find nothing but a voice that laughed”. (ll. 13-14) JOSHI, S.T. On “The Book”. Op. cit., p. 192.

“num lugar mal iluminado próximo ao rio negro e oleoso onde as brumas sempre habitam” e os trechos “labirintos de becos [antigos] emaranhados” e “arabescos de névoa” do soneto. Em ambos os casos temos descrições de imagens, objetos, locais, etc. Mesma situação se repete com o trecho do soneto “[livros] amontoados em retorcidos pilares, apodrecendo do chão ao teto” e a frase do conto “grandes pilhas informes de livros no chão e em caixas de madeira”.

Em “Perseguição” (II) o narrador é visto “Apressando-me pelas alamedas do porto íngreme/Olhando para trás e caminhado com impaciência”. No fragmento lemos “tive uma aterrorizante impressão de ser furtivamente seguido por pés suavemente calçados”. A partir deste ponto as palavras correspondem quase que exatamente, pois no soneto lemos “E, ao longe, atrás de mim, pés misteriosos correndo”. O narrador do fragmento menciona “balouçantes casas centenárias [...] com janelas de grades cruzadas que lembravam olhos e me espionavam sorradeiras”. No soneto se lê “Janelas opacas em prédios de tijolo desgastado/Observavam-me enquanto eu me dirigia para o sul”. No fragmento Lovecraft começa a descrever os eventos registrados no terceiro soneto de *Fungos* “A Chave”: o narrador conta que estava “trancado no quarto do sótão [...]”. Então vieram os primeiros ruídos na janela do dormitório”. Reparem na última linha do soneto: “A janela do sótão balançou levemente, chacoalhando”. Nos últimos dois parágrafos do fragmento a relação com *Fungos* fica nebulosa e pode indicar as dúvidas de Lovecraft acerca de como continuar o conto, visto que os restantes 33 sonetos de *Fungos* não estão, como foi observado antes, aparentemente ligados, pelo menos não em termos de enredo.<sup>18</sup>

Mesmo padrão encontramos nas comparações que se seguem realizadas por Joshi. No soneto se lê “Apressando-me pelas alamedas do porto íngreme / Olhando para trás e caminhado com impaciência” e no conto inacabado “tive uma aterrorizante impressão de ser furtivamente seguido por pés suavemente calçados”. Nessa última comparação, percebe-se bem a relação que Lovecraft estabelece entre a imagem e o estado emocional, ao descrever, no soneto, o protagonista caminhando apressadamente entre ruelas com uma expressão de nervosismo no rosto. Esta descrição leva a uma construção imagética, ou seja, a poesia de Lovecraft possui um caráter narrativo fortemente visual, levando o leitor a criar uma espécie de filme em sua mente.

A última assertiva de Joshi, a saber, quando ele afirma que Lovecraft não sabia como prosseguir com o conto, pode ser explicada pelo próprio autor. Vejamos mais um trecho de “Notas Quanto a Escrever Ficção Fantástica”.

Tendo a repassar mentalmente uma lista das condições básicas ou situações que melhor se adaptem a esse estado de espírito ou ideia ou imagem, e então começo a especular acerca de explicações lógicas e naturalmente motivadas do referido estado de ânimo ou ideia ou imagem, em termos da condição básica ou da situação escolhida.<sup>19</sup>

Ao que tudo indica, Lovecraft, ao tentar reescrever os sonetos em forma de conto, não conseguiu encontrar um enredo adequado para encaixar as imagens ou o estado de espírito que o inspiraram. Se entendermos que a ideia – no sentido imagético – por trás dos três primeiros sonetos é: “homem encontra livro em lugar mórbido” (“O Livro”), “homem caminha assustado pelas ruas” (“A Perseguição”) e “homem lê livro no sótão e ouve um estranho ruído” (“A Chave”), essas imagens, que foram trabalhadas em forma de verso, não lograram êxito na

<sup>18</sup> No original: In “Pursuit” (II) the narrator is seen “Hurrying through the ancient harbour lanes/ With often-turning head and nervous face” (ll. 3-4). In the fragment “I had a frightful impression of being stealthily followed by soft padding feet”. At this point the verbal correspondence becomes almost exact, for in the sonnet “far behind me, unseen feet were padding” (l. 14). The narrator of the fragment speaks of “the centuried, tottering houses . . . with fishy, eye-like, diamond-paned windows that leered”. In the sonnet “Dull, furtive windows in old tottering brick / Peered at me oddly as I hastened by” (ll. 5-6). In the fragment Lovecraft now begins to describe the events as recorded in the third *Fungi* sonnet, “The Key”. In the fragment the narrator “locked [himself] in the attic room. . . . Then came the first scratching and fumbling at the dormer window”. Note the last line of the sonnet: “The attic window shook with a faint fumbling”. Here, in the last two paragraphs of the fragment, the correspondence with the *Fungi* becomes blurred, and may indicate Lovecraft’s perplexity as to how to continue the tale, since the rest of the thirty-three sonnets of the *Fungi* are not, as previously noted, ostensibly linked, at least in terms of plot. Ibidem, p. 192.

<sup>19</sup> LOVECRAFT, H. P. 2013. Op. cit., p. 390.



forma de prosa pelo motivo apontado por Lovecraft. Em outros termos, a fonte de inspiração do autor, por assim dizer, eram imagens e estados emocionais, sendo os últimos muitas vezes causados pelas primeiras.

Portanto, o que Lovecraft buscava, em sua escrita, era uma forma de representá-las. Na poesia, o caminho consistia em versificar essas imagens e estados emocionais. Entretanto, quando se trata de escrever um conto, não basta apenas estilizar essas imagens e emoções através do verso. Faz-se necessário primeiro construir um enredo que as “acomode”, ou seja, as imagens e emoções por si só são insuficientes, exigindo uma narrativa mais elaborada e mais detalhada, melhor adequada à estrutura de um conto.

### *Imagens, sonhos e realidade*

Após analisar o processo criativo de Lovecraft, resta descobrir qual a gênese dessa necessidade do autor em se expressar. Em outras palavras, de onde vêm as imagens que o inspiram? Lovecraft, em diversas cartas, disserta que desde a tenra idade sonhara com frequência. Nesse excerto, parte de uma correspondência a Reinhart Kleiner, o autor fala sobre seus sonhos:

Como meras histórias, essas fantasias confusas dificilmente seriam dignas de atenção, mas como se trata de sonhos são um tanto pitorescos. Sonhos dão uma sensação de estranhamento, de experiência fantástica e alienígena, de se ver paisagens incomuns. Eu tenho tido sonhos desse tipo desde que eu tinha idade o suficiente para me lembrar e provavelmente continuarei tendo-os até eu morrer. Meus sonhos são tão lúcidos quanto eram na juventude, mas não além. Entre minhas melhores lembranças estão visões de incríveis penhascos, cumes e abismos, rochas gélidas terríveis e escuridão repugnante, nos quais eu sou carregado pelas garras de demônios de asas negras, o qual batizei de “espreitadores noturnos” quando eu tinha seis anos! De fato, eu viajei para lugares estranhos que não existem na Terra ou em nenhum outro planeta conhecido. Eu cavalguei cometas e sou um irmão de nébulas.<sup>20</sup>

Muitos desses sonhos, conforme o escritor afirma nesta e em outras cartas, deram origem a contos como “O Depoimento de Randolph Carter” (1920), “O Clérigo Maldito” (1939) e “Nyarlathotep” (1920).

Sendo assim, podemos interpretar a arte de Lovecraft nos seguintes termos: uma busca pela forma ideal de expressar imagens fantásticas e sobrenaturais – independente destas serem frutos de sonhos ou inspirados por imagens do mundo real. O comentário de S. T. Joshi sobre a assertiva de que *Fungi From Yuggoth* se trata de um poema narrativo reforça a hipótese da obra ser um tratamento poético que o autor deu a suas visões.

É mais provável que Lovecraft encarou *Fungos de Yuggoth* como uma oportunidade de dar forma a diversas concepções, várias imagens, e fragmentos de sonhos que, de outra forma, não teriam encontrado uma expressão criativa – uma limpeza imaginativa, por assim dizer.<sup>21</sup>

Ao que tudo indica, *Os Fungos de Yuggoth* fora o meio que Lovecraft encontrou de expressar fragmentos de sonhos (ou imagens que vinham a sua mente quando acordado) os quais ele não conseguiu desenvolver em prosa. Essa hipótese é reforçada por este trecho de uma carta de Lovecraft:

<sup>20</sup> No original: *As mere yarns, these jumbled fantasies would be hardly worth notice; but being bona fide dreams, they are rather picturesque. It gives one a sense of weird, fantastic, & unearthly experience to have seen these strange sights apparently with the visual eye. I have dreamed like this ever since I was old enough to remember dreams, & probably shall till I descend to Avernus. My dreams are just as vivid as in youth, but no more so. Among my best remembered visions are those of the awful cliffs, peaks, & abysses – hideous bleak rock & loathsome blackness – over which I was borne in the clutch of black winged daemons to which I gave the original name of “night-gaunts”, at the age of six! Verily, I have travelled to strange places which are not upon the earth or any known planet. I have been a rider of comets, & a brother to the nebulae. LOVECRAFT, H. P. Twickenham 5/21/20. In: *Letters to Reinhart Kleiner*. New Jersey, NJ: Wildside Press, 2005, p. 189.*

<sup>21</sup> No original: *It seems more likely that Lovecraft looked upon Fungi from Yuggoth as an opportune means of crystallising various conceptions, types of imagery, and fragments of dreams that would otherwise not have found creative expression – an imaginative housecleaning, as it were. JOSHI, S.T. Lovecraft’s Fantastic Poetry. In: *Primal Sources*. Op. cit., p. 204.*

Quanto a sonhos, o único problema ao transformá-los em histórias concerne à criação de um enredo. [...] É muito mais fácil escrever prosa-poética do que criar histórias de verdade, e estou determinado em criar histórias em todos os sentidos da palavra. Em “[O Depoimento de] Randolph Carter” eu fiz o meu melhor. Eu nem sempre alcanço esse objetivo, mas ao menos evito escrever lixos como [a prosa-poética] “Memória” no *Coöperative*.<sup>22</sup>

Como Lovecraft considera que é mais fácil escrever poesia do que escrever contos, então aproveitar ideias as quais ele não conseguia desenvolver enquanto narrativas, e desenvolvê-las em forma de poesia, foi o caminho encontrado pelo autor para dar vazão a seus impulsos criativos.

Contudo, vale observar que, a despeito do autor escrever poesia desde a infância, a maioria dos seus trabalhos, salvo raras exceções, era convencional – no sentido de que não tratavam de temas sobrenaturais ou fantásticos. Segundo S. T. Joshi, o contato de Lovecraft com o poeta e escritor Clark Ashton Smith, cuja obra também era voltada ao gênero do horror e do fantástico, e com quem o autor manteve uma amizade via cartas, foi responsável por levá-lo a explorar na poesia uma temática a qual até então havia explorado quase que exclusivamente apenas na prosa.

Smith era um poeta que escrevia poemas cósmicos estranhos, densos, vigorosos e de uma forma vibrante, cheia de vitalidade, e o mais distante possível da poesia do século 18 ou mesmo da poesia de Poe. Lovecraft há muito havia percebido, de forma intuitiva, as deficiências de sua poesia, mas nunca tinha encontrado um poeta vivo escrevendo um trabalho que ele poderia admirar e mesmo invejar, mas em Smith ele encontrou esse poeta. A poesia de Lovecraft nesse período varia de inofensivas odes de aniversário a outros versos ocasionais, com raras exceções como as marcantes “The Cats”, “Primavera”, ou “Festival” (publicado como “Yule Horror”).<sup>23</sup>

Portanto, ao ler a poesia fantástica de Clark Ashton Smith – entendida aqui como poemas que invocam o sobrenatural – Lovecraft percebeu que a prosa não era o único espaço onde o tema do fantástico poderia ser explorado, o que o levou a compor a sua própria poesia fantástica, resultando assim em *Os Fungos de Yuggoth*.

## Conclusão

Ao longo deste trabalho demonstramos a relação entre a poesia e a prosa de H. P. Lovecraft, a saber, como ambas são a expressão de um desejo particular do autor, o de capturar imagens – e as emoções que estas despertam no escritor – em palavras.

Lovecraft, como um escritor de literatura fantástica, usa a palavra não como meio de narrar uma história, mas transforma a própria narrativa em um mero artifício para expressar uma atmosfera ou emoção, muitas vezes deixando o enredo em segundo plano. Sendo assim, *Os Fungos de Yuggoth* constituem um dos aspectos mais interessantes de sua produção literária porque o autor, nos três primeiros sonetos, e, em menor grau, nos demais, aplica na sua poesia o mesmo método de trabalho que utilizara como contista, ou seja, nos sonetos cria pequenas narrativas em verso, e tal qual faz em seus contos, utiliza essas narrativas como pretexto para descrever imagens fantásticas e sobrenaturais.

<sup>22</sup> No original: As to dreams – the only trouble with fictionising them is plot-invention. [...] It is far easier to write prose-poems than to create real stories, & I am determined to make my products stories in every sense of the word. In “Randolph Carter” I did my best. I cannot always reach that level, but I can at least avoid such vague junk as my “Memory” in the *Coöperative*. LOVECRAFT, H. P. 2005, Op. Cit., p. 193.

<sup>23</sup> No original: Here was a poet who was writing dense, vigorous weird and cosmic poetry in a vibrant, vital manner as far removed as possible from the eighteenth century or even from the poetry of Poe. Lovecraft had long realized, in an abstract way, the deficiencies of his own poetry, but had rarely encountered a living poet doing work he could admire and even envy; now he came upon just such a poet. Lovecraft’s verse during this period accordingly descends to harmless birthday odes or other occasional verse, with rare exceptions such as the powerful “The Cats”, “Primavera”, or “Festival” (published as “Yule Horror”). JOSHI, 2001. Op. cit., p. 281.

Concluindo, o processo criativo de Lovecraft, o qual é possível conhecer a fundo através de suas inúmeras cartas e ensaios, revela um escritor com motivações muito peculiares, em que emoção e imagem ditam as regras da criação artística, e a opção por verso ou prosa torna-se apenas uma escolha de quais ferramentas o autor irá utilizar para dar uma forma literária a estas.

## Referências

- ELLIS, Phillip A. Unity in Diversity: Fungi from Yuggoth as a Unified Setting. *Lovecraft Annual 1* (2007). New York: Hippocampus Press, 2007, p. 84-90
- JOSHI, Sunand Tryambak. *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H.P. Lovecraft*. New Jersey, NJ: Wildside Press, 1999.
- JOSHI, Sunand Tryambak. *A Dreamer and a Visionary: H. P. Lovecraft in his Time*. Liverpool: Liverpool University Press, 2001.
- JOSHI, Sunand Tryambak. On "The Book". In: Sunand Tryambak Joshi. *Primal Sources: Essays on H. P. Lovecraft*. New Jersey, NJ: Wildside Press, 2003, p. 190-194.
- JOSHI, Sunand Tryambak. Lovecraft's Fantastic Poetry. In: Sunand Tryambak Joshi, *Primal Sources: Essays on H. P. Lovecraft*. New Jersey, NJ: Wildside Press, 2003a, 195-206.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. Clark Ashton Smith/October 28, 1934. In: Howard Phillips Lovecraft, *Selected Letters III (1934 – 1937)*. Sauk City, Wisconsin: Arkham House Publishers, 1976, p. 116-7.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. Bureau of Critics. In: Howard Phillips Lovecraft. *Collected Essays*, v. 1 – Amateur Journalism. New York, NY: Hippocampus Press, 2004, p. 364-66.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. What Belong in Verse. In: Howard Phillips Lovecraft, *Collected Essays*, v. 2 – Literary Criticism: New York, NY: Hippocampus Press, 2004, p. 182-3.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. Twickenham 5/21/20. In: Howard Phillips Lovecraft, *Letters to Reinhart Kleiner*. New Jersey, NJ: Wildside Press, 2005, p. 188-91.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. Commonplace Book. In: Howard Phillips Lovecraft, *Collected Essays: Volume 5 – Philosophy Autobiography & Miscellany*. New York: Hippocampus Press, 2006, p. 219-36.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. O Livro. In: Howard Phillips Lovecraft, *A Tumba e outras Histórias*. Tradução de Jorge Ritter. Porto Alegre: L&PM Pocket Books, 2007, p. 50-4.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. Os Fungos de Yuggoth. In: Howard Phillips Lovecraft, *O Mundo Fantástico de H. P. Lovecraft*. Tradução de Carlos Orsi. São Paulo: Clock Tower, 2013, p. 399-434.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. Notas Quanto a Escrever Ficção Fantástica. In: Howard Phillips Lovecraft, *O Mundo Fantástico de H.P. Lovecraft*. Tradução de Renato Suttana. São Paulo: Clock Tower, 2013.